

Тайна трех апельсинов

С НАЧАЛА про «Любовь и трем апельсинам» написал граф Карло Гоцци. Там фигурировали традиционные маски итальянской народной комедии — Тарталья, Панталоне, Смеральдина и прочие, и это никак не комментировалось: Панталоне, он Панталоне и есть, всякому понятно. Для Карло Гоцци эти персонажи были, может быть, более живыми, чем окружающие его люди. Граф вообще был чудак.

Но с какой стати ему понадобились три апельсина, это он скрыл.

Потом (тут мы пропускаем ряд исторических эпох, когда отношение к старинной комедии масок все еще оставалось благожелательным, хотя и бывало подчас ироническим — как, например, у Вахтангова к «Принцессе Турандот» того же Гоцци) — потом сказку о трех апельсинах переработал для детского театра Сергей Михалков. Веселый Труффальдино, который излечивает принца Тарталью от загадочной болезни и добывает вместе с ним эти самые три апельсина, превратился в советского школьника Андрюшу Труффальдинова, а вообще все это произошло во сне. Из апельсинов появлялись три красавицы: Зина, Озина и Розина, и сама эта переработка имела три названия: сначала просто «Три апельсина», потом «Веселое сновидение», в конце концов «Смех и слезы». Постепенно изменилась и фамилия Андрюши — он стал, кажется, Половым, и единственное, что не успел сделать Михалков, — это устранить апельсины. Почему апельсины? Какой в них смысл? Идея пьесы выражалась теперь строчкой популярной песни «Знавайся, если хочешь быть здоров»: советский Труффальдино излечивал феодального Тарталью с помощью упражнений из комплекса утренней зарядки. В этом и было счастье, а не в апельсинах. Сделано это было хорошо, забавно, и либретто Гоцци осталось, в сущности, без изменений. Пропала одна мелочь — поэзия этой (а не какой-нибудь другой) сказки, ее поэтическая мысль. И потому тайна трех апельсинов осталась неразгаданной. Причуда старого графа — и ничего больше.

Ныне Московский театр юного зрителя отказался от такого чисто формального подхода к сказке и сказочной комедии. Не в том дело, во сне это было или наяву. Есть более серьезный вопрос, вопрос по существу: что находится в этих трех апельсинах? Очевидно, там заперт смысл пьесы. Но как он выглядит?

Это должен был решить поэт Михаил Светлов — автор новой пьесы. На основе предложенного им решения режиссер Евгений Евдокимов поставил спектакль «Любовь к трем апельсинам», премьера которого недавно состоялась в МТЮЗе.

В трех апельсинах заключены Свобода, Любовь и Верность. Если вызвать их к жизни (раскрыть апельсины), но не оказать им поддержки (не принести им воды) — они умирают. Они то, что нужно людям, но они даны лишь тем людям, которые их достойны.

Мы всегда верим в добрые старые сказки, и Михаил Светлов, вечно-молодой поэт, не подвел ни нас, ни сказку.

Но почему ее персонажи — король Сильвио, его министр Панталоне, предатель Леандро — говорят какими-то неестественными голосами? Стоп! Это же дети! Дети в самом необаятельном из своих проявлений: изображающие взрослых.

Произносящие длинные монологи, восклицания: «Сын мой, я тебя родил» и тому подобное. Ах, так это игра, это все понарошку... Сказке предшествует пролог: учитель физики (в шестом, по-видимому, классе) знакомится со своими новыми учениками и, чтобы завоевать их доверие, предлагает им разыграть в лицах книжку, которую они читают. И вот они разыгрывают. В театроведении со времен Вахтангова этот прием называется «турандотским». На практике же получилось следующее.

С одной стороны, театр смог занять во «взрослых» (да еще «мужских») ролях своих лучших актрис-травестин И. Паппе, С. Радченко и других. Прием перехода из класса в сказку вызвал к жизни совершенно замечательную декорацию Е. Коваленко и В. Кривошеиной: физик предложил ребятам ис-

пользовать в качестве королевского дворца модель строения молекулы — «а магниты будут воротами»; и когда мы видим эту удивительную до сказочной красоты молекулу, — дети-зрители ахают от радости, что «узнали» декорацию, и от восторга, что она такая ажурная, просторная и нарядная. Но, увы, они плохо слушают и Паппе, и Радченко, и других «маленьких старичков» (несмотря на героические и талантливые усилия актеров, режиссера и композитора О. Фельцмана). И тут начинается «с другой стороны».

ТЕАТР

Дорогие товарищи! Пролог был ненужен. Актрисы, переодетые детьми, а затем — детьми, играющими взрослых, тоже были ненужны. Не стоило играть в сказку (вместо того чтобы играть сказку). Ирония по адресу сказочного сюжета в детском театре вряд ли прозвучит убедительно: здесь сказка — повседневная пища. Вы взяли неверный тон. Театр может предложить зрителям любые правила игры, но вы играете не по правилам.

В прологе были сказаны хвалебные слова в адрес фантазии — какая она могущественная и волшебная. И в прологе же фантазия получила подножку.

Веселье получилось натянутым. В некоторых сценах на сцене смеются больше,

чем в зале. И я, зритель, не верю, что Михаилу Светлову и Евгению Евдокимову самим было тут весело. Их талант человеческое того употребление, которое он здесь получил. А веселить детей, когда самим не до того, — это никогда не удастся. С детьми надо быть самим собой.

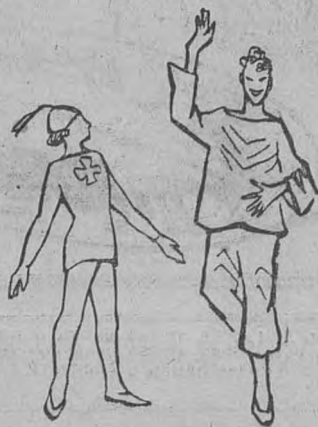
Нет, это не умертвило спектакль, только покалечило. Естественность и правда тоже есть в нем, иначе ему не было бы жизни. Сказочнее, живее, театральнее и человечнее всего вышла картина, когда колдунья Морганна (в исполнении И. Рейнон) раздает персонажам пьесы маски. Маски лжи и забвения. Маски предательства и равнодушных улыбок. «Только наденьте — и вы забудете все, что говорили вчера...». Актрисы не шевелятся в этой сцене, но они живут. Дети не срывают в креслах — они думают.

Теперь уж поздно давать советы, но жаль, что сюжет не вел с самого начала к необходимости финала с появлением Любви, Верности и Свободы. Такая необходимость возникает сейчас лишь в предпоследней картине — в той самой, с раздачей масок. А могла бы стать лейтмотивом всего спектакля. Любовь, Верность, Свобода. Они спасают. События должны были целеустремленнее вести к «апельсинам», раз вы поняли, что они обозначают. Это и связывало бы сказку с самой сущностью жизни гораздо прочнее, чем связывает сейчас пьесу с реальностью наивный (эстетически наивный) прием пролога.

Но у спектакля есть сейчас и еще одна «связка» с жизнью — самая прочная и глубже всего воспринимаемая зрителями. Это актриса Л. Князева в роли Тартальи, маленького принца. Тарталья грустен не потому, что не смеется Труффальдино. Для пьесы в ее нынешнем виде этого было бы, увы, достаточно. Но для Князевой, слава богу, мало. Тарталья грустен потому, что ему не хватает Любви, Верности, Свободы. Что делает Князева? Она все время стремится сказку сделать былью. Ее хоть трижды принцем наряди — она все равно современна. А Труффальдино сто раз может наигрывать простого советского физкультурника — он все равно условен, потому что все его желания — в пределах сюжета. И — пусть обратят на это внимание авторы спектакля — зрители любят Тарталью больше, чем Труффальдино, хотя Труффальдино и весел, и находчив, и играет его В. Носик темпераментно и самоотверженно, а Тарталья по пьесе то капризен, то эгоистичен, то просто глуповат. Все дело в том, что у Князевой недостатков Тартальи заслоняются и вытесняются той щемящей и трогательной нотой нерешенного вопроса, ради которой только и существуют «три апельсина» с их зовущей тайной и такой простой разгадкой.

Она проста, эта разгадка. Но каждый должен открыть ее сам.

А. АСАРКАН.



Тарталья и Труффальдино

232